

PASQUALE LOVERO

La progettazione critica 2

Scala edilizia

CAFO
SCAR
INA-

La ricchezza dei riferimenti e la chiarezza dell'esposizione contribuiscono a far sì che l'opera di Schumacher si presenti come un apporto molto importante alla cultura disciplinare e alla pratica progettuale.

In definitiva, non è forzato parlare di 'saldo negativo' tra lo sviluppo particolare e l'impostazione generale. Ma questo, a ben vedere, è esito tipico delle concezioni 'olistiche'

2.3 Una "teoria del progetto architettonico"

Il libro di Alessandro Armando e Giovanni Durbiano tratta di "Teoria del progetto architettonico", come recita il titolo⁶².

Basta già il titolo a giustificare un'altra lettura 'mirata' per il quadro di riferimento del presente saggio. Il libro verrà pertanto esaminato *a partire* dalle esigenze poste alla base del saggio, senza presumere di darne un resoconto esaustivo.

Sarà tra l'altro inevitabile un confronto soprattutto con il libro di Patrick Schumacher, esaminato nel paragrafo precedente.

"Teoria del progetto architettonico" *invece che* "teoria della progettazione": la scelta preliminare degli autori demarca un'area tematica quasi del tutto priva di precedenti attendibili.

Essa richiede innanzitutto una ridefinizione della nozione di "progetto di architettura". Le posizioni prese al riguardo sono dirompenti.

In primo luogo c'è l'interesse a spostare l'attenzione dal soggetto progettante all'oggetto del progetto. (È questa una prima, netta differenza rispetto al libro di Schumacher.)

E poi, dietro una istanza politico-culturale, il progetto di architettura viene inteso come "oggetto sociale"⁶³. Così esso prende i tratti di un processo che coinvolge nel tempo più attori e produce più atti, passando attraverso fasi e situazioni diverse. Andando oltre le stesse

⁶² Vedi A. Armando e G. Durbiano, *Teoria del progetto architettonico. Dai disegni agli effetti*, op. cit.

⁶³ Vedi J. R. Searle, *La costruzione della realtà sociale*, Torino, Einaudi, 1995. Pur essendo stata posta al centro del loro approccio, la valenza sociale del progetto non 'surdetermina' l'architettura, come invece accade nel libro di Schumacher.

posizioni di quanti condividono la natura processuale del progetto, gli autori mettono in campo una generalizzazione coerente con la missione della teoria. Non si premurano, però, di definire il 'campo' del progetto di architettura, accontentandosi di una 'riduzione' che penalizza troppo gli sviluppi della cultura disciplinare degli ultimi cinquant'anni.

Un obiettivo così ambizioso come quello della ridefinizione del progetto di architettura come "oggetto sociale" non poteva peraltro essere perseguito senza rifarsi ad altre scienze-discipline. Da qui il ricorso a prestiti e mutazioni extra-disciplinari che innervano il testo, senza tuttavia provocare 'dipendenze'.

L'approccio prende le mosse dalla critica della "teoria dell'architettura" elaborata in Italia negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso.

Rivendica la 'scientificità' del progetto di architettura per salvaguardarne le valenze, *senza* preoccuparsi di rispettare le mediazioni richieste dall'architettura. Così finisce per trascurare alcune delle valenze costitutive del progetto di architettura.

Delinea i ruoli degli altri fattori che entrano in gioco nel processo progettuale, prima di parlare degli "effetti di futuro" che esauriscono le spettanze del progetto di architettura.

I riferimenti principali sono innanzitutto al lavoro pionieristico di Roberto Gabetti, in materia di messa in questione della nozione canonica di "progetto di architettura"⁶⁴.

Si estendono alla "narratologia" allo scopo di disporre di moduli e griglie atti a far descrivere le componenti del processo progettuale⁶⁵.

E poi, con mossa tanto coerente quanto inattesa, coinvolgono la "sociotecnica", nell'intento di supportare la definizione del progetto di architettura centrata sulle valenze sociali e tecniche⁶⁶.

⁶⁴ Vedi R. Gabetti, *Imparare l'architettura. Scritti scelti sul sapere architettonico*, Torino, Allemandi, 1997.

⁶⁵ Vedi W. J. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago, Chicago University Press, 1981.

⁶⁶ Vedi G. Simondon, *Sur la technique*, Paris, Presse Universitaire de France, 2014 [trad. it. Id., *Sulla tecnica*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2017].

Non poteva peraltro mancare il riferimento alla “epistemologia” per il richiamo ai requisiti di base della “scientificità”⁶⁷.

Il libro si avvale della prefazione di un filosofo – Maurizio Ferraris. Questi non si limita ad ampliare opportunamente la nozione di “progetto”⁶⁸. Si spinge anche a postulare l’imprescindibilità della “tecnica” sia nell’arte che nell’architettura. E poi, per completare il lavoro di demistificazione del progetto di architettura, ri-colloca il “mezzo” tra l’ontologia e l’epistemologia.

Nell’introduzione vengono esplicitati gli obiettivi del libro, mentre nelle quattro parti che seguono, si dipana lo svolgimento del tema del libro. Esso va dall’individuazione del limite delle teorie del progetto – “la mancanza di prassi” –, alla definizione della “architettura degli effetti”, passando per il “progetto come segno e prodotto” e la “costruzione della realtà urbana”.

Il libro di Armando e Durbano è articolato e complesso. Pertanto pur nei limiti imposti dalla sede, *non si può fare a meno* di richiamarne i passaggi più significativi e i principali punti tematici.

Sostenere che le teorie dell’architettura elaborate in Italia nella stagione d’oro della cultura disciplinare, erano “teorie del soggetto e non dell’oggetto”, è affermazione che apre al ‘rovesciamento’ messo in atto dagli autori. Essi infatti postulano che il progetto sia da intendere come “oggetto sociale” – vedi sopra.

La conferma incontrovertibile viene dal fatto che, giusto l’ampliamento della sfera di esplicazione, il progetto è un “contratto”. Così da un lato esso viene innestato nei contesti (anche economico e politico); dall’altro lato viene legato ad una serie di negoziazioni che coinvolgono attori diversi.

D’altro canto, nella misura in cui “una teoria presuppone una prassi”, il testo di teoria dell’architettura *non può non essere* ‘illustrato’ – sostengono gli autori. Qui, prima di ricordare che ci sono illustrazioni e illustrazioni, ci sarebbe da far notare che il rapporto tra teoria e prassi anche nel caso dell’architettura *non può essere* di implicazione ‘diretta’.

⁶⁷ Vedi T. S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1962.

⁶⁸ Vedi M. Ferraris, *Documentalità. Perché è necessario lasciare tracce*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

Giustamente, a proposito del libro di autori vari “Teoria della progettazione architettonica”⁶⁹, si sottolinea come i vari contributi avessero finito per confermare i limiti delle “teorie dell’architettura”. Ora, il ‘salto’ dalla “teoria della progettazione architettonica” alla “teoria dell’architettura” non poteva essere compiuto senza argomentarlo adeguatamente. (Non c’è bisogno di risalire alle differenze tra “progettazione architettonica” e “architettura” per avvertirne l’esigenza.)

A riprova della loro asserzione, gli autori fanno presente che anche nei contributi di quel libro è dato rilevare che gli architetti non avevano rinunciato ad “associare una teoria a un linguaggio”, portando a compimento una soggettivizzazione rischiosa⁷⁰. È questa una questione aperta – stando almeno ai tentativi documentabili –, che induce a interrogarsi sulla ‘irresistibilità’ della tentazione di tale associazione, *ovvero* sull’esistenza di *scarti* tra teoria e pratica personale dell’architettura. Se poi si assume Aldo Rossi come figura rappresentativa degli “architetti autori” che si occupano di teoria – come si fa nel libro in esame –, i dubbi non possono che aumentare. Impegnandosi, invece, a non trascurare l’aspetto della “azione progettuale”, gli autori sostengono che il progetto di architettura si basi sullo “scambio burocratico e simbolico”. *Lungi* dal rappresentare una sorta di compromesso tra istanze individuali e istanze collettive, questo duplice scambio riconduce la serie di atti contemplati dal processo progettuale a due dei momenti costitutivi di esso processo.

Il lavoro di aggiornamento della nozione di “progetto” prosegue richiamando requisiti riconosciuti ma trascurati, e rispettando aspetti ritenuti secondari (se non negativi).

Sostenere che il progetto architettonico sia combinazione di “scrittura” e “oralità” vuol dire rendere operante una duplicità di ordini dai più guardata con sospetto o addirittura negata, che mette alla prova le stesse capacità della teoria.

E ancora, ricordare la “temporalità” dei progetti equivale a rico-

⁶⁹ Vedi AA. VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Bari, Dedalo, 1968.

⁷⁰ Vedi G. Durbiano, *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Padova, Marsilio, 1999.

noscere l'impegno implicito di tutti gli attori coinvolti nel processo progettuale, a tenere conto non solo della dimensione temporale, ma anche della diversità delle prestazioni richieste per la produzione dei vari atti.

Anche l'analogia col "teatro" non è del tutto originale, eppure risulta 'funzionale', giacché implica una sorta di 'unità' di attori e di azioni ispirata ad un insieme di finalità *complementari e conflittuali*.

Una delle mosse più sorprendenti degli autori riguarda il riconoscimento dell'importanza delle "deviazioni" del progetto. Essi, infatti, distinguendosi ancora una volta dalla maggior parte dei colleghi, ne postulano un ruolo 'formativo'. Senza portare al limite questa postulazione, si mostrano consapevoli del fatto che il controllo delle "deviazioni" rientri tra i compiti del progettista, costituendo misura della capacità specifica di questi.

Aperture, richiami e postulazioni preparano il terreno per la nozione di "collettivo di progetto", intesa a suggellare la ridefinizione del progetto di architettura. Con questa locuzione gli autori danno corso alla sostituzione della figura (sovra) del progettista con l'insieme "degli attori, degli attanti e delle situazioni" chiamati in causa dal progetto.

Tra le conseguenze più spiazzanti di tale sostituzione c'è quella per cui il progetto sia da considerare un "oggetto tecnico". È questo un requisito che *insieme con* quello della natura "sociale" del progetto, liquida alcuni tra i più radicati miraggi degli architetti, riportando 'a terra', oggetto tra gli oggetti, il progetto di architettura. Questa ridefinizione non fa che accentuare le differenze rispetto alla maggior parte dei progettisti – Schumacher compreso.

Anche a proposito delle "previsioni" e delle "intuizioni", gli autori non dicono cose nuove.

Ma riproponendo la nozione di "racconto", riescono a richiamare l'attenzione sugli atti che nello sviluppo del processo progettuale vengono prodotti dagli attori e dagli attanti.

Pur essendo state da tempo riconosciute come componenti del 'discorso' del progetto, d'altro canto le "menzogne" che affettano il racconto del progetto, vengono intese come conseguenze dello sviluppo dello scambio simbolico in chiave di "racconto al futuro". Grazie a tale precisazione, diventa possibile superare lo stadio della mera contestazione, per raggiungere quello della rimozione. Se la 'solidarietà'

col "racconto al futuro" che esse presentano, appare in certa misura inevitabile, *non altrettanto* si può dire del loro mancato controllo in sede di sviluppo del processo progettuale.

La questione delle "promesse" del progettista consente agli autori di fare un'altra feconda precisazione. Nello "annidamento" di deviazioni del progetto, essi infatti individuano un ostacolo per le "promesse". Ciò implica una sorta di dispositivo interno di auto-regolazione, che entrerebbe in funzione solo che vi fosse consapevolezza da parte del progettista.

Coerentemente con lo sviluppo dell'elaborazione, il punto di arrivo è rappresentato dal "progetto degli effetti". Facendo rientrare di diritto (e senza appellarsi a eccezionalità) gli effetti nel quadro degli aspetti associati al progetto di architettura, gli autori possono considerare concluso il loro lavoro. Con l'ultimo passaggio, infatti, identificano alcune "mappe al futuro" secondo gli assi della sincronia e della diacronia, ovvero propongono quattro scenari per il futuro del progetto.

Quanto finora argomentato consente di affermare che il libro è un "manuale universitario" *sui generis*. Sviluppato su più registri, esso è pervaso da una ragguardevole tensione problematica, che va *ben oltre* la finalità didattica.

Ma, per accennare alle carenze, la mancanza di una esplicitazione delle differenze tra "teoria della progettazione architettonica" e "teoria del progetto architettonico" pesa oltremisura – come già detta – proprio in relazione all'originalità dell'approccio.

Sempre a proposito del "progetto architettonico", mancano precisazioni sulle scale. In certo senso ciò sorprende data anche la collocazione del progetto di architettura nello scenario della città, che gli autori rivendicano.

Quanto ai disegni didascalici che integrano il testo, non sempre risultano efficaci. (Forse ciò è dipeso dalla sottovalutazione della variabilità del grado di appropriatezza semiologica dei disegni rispetto ai vari passi del testo.)

Un titolo di merito da non sottacere è l'impegno preso dagli autori a discutere i materiali dei libri in preparazione, in seminari e workshop, oltre che sulle pagine della rivista "Ardeth". Si tratta di iniziative che pur rispondendo alla finalità didattica, la *trascendono*, nello spirito di un confronto dialettico.

Dotato di solida struttura, il testo si avvale di una scrittura ispirata e partecipe.

In definitiva si può quindi dire che il libro di Armando e Durbiano apporta un contributo prezioso *sia* alla disciplina *che* alla pratica progettuale.